

BIBΛIOKPIΣIAI

Sirarpie Der Nersessian, L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph, d'après les clichés de la Frick Art Reference Library et de la Mission Gabriel Millet au Mont Athos. Préface de Charles Diehl, Paris, 1937 (E. de Boccard). Τόμος κειμένου ἐκ 250 σελ. μετὰ 108 εἰκόνων καὶ λεύκωμα ἐξ 102 φωτοτυπ. πινάκων.

Εἰς τὴν χώραν τῶν Ἰνδῶν ἔζη βασιλεὺς «μεγέθει σώματος, ἅμα δὲ καὶ ὠραιότητι προσώπου σεμνυνόμενος», τὸ ὄνομα Ἀβεννήρ, εἰδωλολάτρης καὶ διώκτης φοβερὸς τῶν Χριστιανῶν. Οὗτος ἀπέκτησεν υἱόν, ὃν ὠνόμασεν Ἰωάσαφ, καὶ περὶ τοῦ ὁποίου οἱ ἀστρολόγοι προεφήτευσαν ὅτι θὰ γίνῃ Χριστιανός. Ὁ Ἀβεννήρ, ταραχθεὶς διὰ τὴν προφητείαν ταύτην, διέταξε γενικὸν διωγμὸν τῶν Χριστιανῶν καὶ ἔκτισε πολυτελὲς ἀνάκτορον, εἰς τὸ ὁποῖον ἐνέκλεισε τὸν νεαρὸν Ἰωάσαφ, ἵνα ἀπομακρύνῃ ἀπ' αὐτοῦ πᾶν θέαμα καὶ πάντα λόγον δυνάμενον νὰ δώσῃ εἰς αὐτὸν νύξιν περὶ ἄλλης ζωῆς, καλυτέρας ἐκείνης ἣν διῆγεν. Ὅταν ὁ Ἰωάσαφ ἐμεγάλωσεν, ἐπέτυχεν ἀπὸ τὸν πατέρα του, μετὰ πολλὰς παρακλήσεις, τὴν ἄδειαν νὰ ἐξέλθῃ τοῦ ἀνακτόρου· καθ' ὁδὸν συναντᾷ ἓνα λεπρόν, ἓνα τυφλὸν καὶ ἓνα γέροντα. Τὰ θεάματα ταῦτα ἀναγκάζουσι τὸν Ἰωάσαφ νὰ σκεφθῇ ὅτι ὑπάρχουσιν ἀσθένειαι καὶ δυστυχίαι εἰς τὸν κόσμον αὐτὸν καὶ ὅτι οὐδείς δύναται ν' ἀποφύγῃ τὸν θάνατον. Κατὰ τὸν ἴδιον αὐτὸν καιρὸν εἰς ἅγιος ἔρημίτης ἀσκούμενος εἰς τὴν ἔρημον τῆς Συναριτίδος, ὀνόματι Βαρλαάμ, λαμβάνει ἐκ Θεοῦ τὴν ἐντολὴν νὰ μεταβῇ πλησίον τοῦ Ἰωάσαφ καὶ νὰ φέρῃ αὐτὸν εἰς τὸν Χριστιανισμόν. Πράγματι ὁ Βαρλαάμ μεταμφιάζεται εἰς ἔμπορον καὶ μετὰ πολλὰς δυσκολίας εἰσάγεται παρὰ τῷ Ἰωάσαφ μὲ τὴν πρόφασιν νὰ τῷ πωλήσῃ πολύτιμον λίθον. Ὁ Βαρλαάμ ἀρχίζει τότε τὴν κατήχησιν τοῦ νεαροῦ Ἰωάσαφ διὰ σειρᾶς θαυμασίων καὶ γραφικωτάτων παραβολῶν καὶ τέλος βαπτίζει αὐτὸν καὶ ἐπιστρέφει εἰς τὸ ἔρημητήριόν του.

Ὁ βασιλεὺς Ἀβεννήρ μανθάνει παρὰ τοῦ διδασκάλου τοῦ υἱοῦ του Ζαρδὰν ὅτι ὁ Ἰωάσαφ ἐγένετο Χριστιανός, προσπαθεῖ διὰ διαφορῶν τρόπων νὰ ἐπαναφέρῃ αὐτὸν εἰς τὴν εἰδωλολατρίαν, ἀλλὰ εἰς μάτην. Μετὰ διάφορα δευτερεύοντα ἐπεισόδια, ὁ Ἀβεννήρ γίνεται τέλος καὶ αὐτὸς Χριστιανός, ὅπως καὶ ὅλος ὁ λαὸς του, καταστρεφονται οἱ ναοὶ τῶν εἰδώλων, οἱ βασιλικοὶ θησαυροὶ διαμοιράζονται εἰς τοὺς πτωχοὺς καὶ πανταχοῦ ἀνεγείρονται ἐκκλη-

σίαι. Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Ἀβεννήρ ὁ Ἰωάσαφ ἐγκαταλείπει τὸν θρόνον καὶ φεύγει εἰς τὴν ἔρημον, ὅπου ζῇ μετὰ τοῦ Βαρλαάμ ὡς ἀσκητής. Μετὰ τὸν θάνατον ἀμφοτέρων τὰ λείψανα αὐτῶν μεταφέρονται ἐν πομπῇ εἰς τὴν πρωτεύουσαν τοῦ κράτους τοῦ Ἀβεννήρ.

Αὕτῃ εἶναι, ἐν βραχυτάτῃ περιλήψει, ἡ ὑπόθεσις τοῦ περιφήμου μυθιστορήματος τοῦ Βαρλαάμ καὶ Ἰωάσαφ, τοῦ ὁποῖου ἡ ἀρχικὴ σύνθεσις, ὡς εἶναι ἤδη ἐπαρκῶς ἀποδεδειγμένον, ἔχει Βουδδιστικὴν τὴν καταγωγὴν. Ὁ Ἰωάσαφ εἶναι αὐτὸς ὁ Βούδδας, τὰ δὲ διάφορα ἐπεισόδια τῆς ζωῆς του ἔχουσιν ἐμπνευσθῇ ἀπὸ τὸν μῦθόν του, ὡς ἐκθέτουσιν αὐτὸν τὰ ἱερὰ βιβλία τῶν Ἰνδῶν. Καὶ εἰς μὲν τὸν βίον τοῦ Βούδδα οὐδαμοῦ ὑπάρχει πρόσωπον ἀνάλογον πρὸς τὸν μοναχὸν Βαρλαάμ τοῦ μυθιστορήματος, διότι ὁ Βούδδας εἶχε μόνος τὴν δύναμιν νὰ γνωρίσῃ τὴν ἀλήθειαν, ἡ παρουσία ὁμῶς τοῦ ἀσκητοῦ Βαρλαάμ ἦτο ἀπαραίτητος εἰς τὸν Χριστιανὸν διασκευαστὴν τοῦ κειμένου.

Τὸ πρόβλημα τοῦ τρόπου καὶ τῆς ὁδοῦ, δι' ὧν τὸ Βουδδιστικὸν τοῦτο κείμενον εἰσῆλθεν εἰς τὰς Χριστιανικὰς φιλολογίας ἀπασχόλησεν ἐπὶ μακρὸν τοὺς ἐρευνητάς, τὰ πορίσματα δὲ τῶν ἐργασιῶν τούτων ἐκθέτει ἐν περιλήψει ἡ συγγραφεύς.

Ἡ πρώτη διασκευὴ φαίνεται σήμερον βέβαιον ὅτι ἐγένετο εἰς τὴν Περσικὴν, ἔξ αὐτῆς δὲ εἰς τὴν Ἀραβικὴν, ἔξ ἧς προῆλθε κατὰ τὸν 13^{ον} αἰῶνα μία διασκευὴ εἰς τὴν Ἑβραϊκὴν. Δυσχερεστέρα εἶναι ἡ ἐξακριβωσις τῆς καταγωγῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ κειμένου. Αἱ ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου ἐρευναι τοῦ πατρὸς Peeters κατέληξαν εἰς τὸ θετικόν, ὡς φαίνεται, συμπέρασμα ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ διασκευὴ εἶναι μετάφρασις ἐκ τοῦ Γεωργιανοῦ κειμένου, γενομένη ὑπὸ Γεωργίου τοῦ Ἰβηρος, τοῦ γνωστοῦ Ἀγιορείτου μοναχοῦ, ὅστις ἐξημέτισεν ἡγούμενος τῆς Μεγίστης Λαύρας ἐν Ἀγίῳ Ὄρει καὶ ἀπέθανε κατὰ τὸ ἔτος 1028. Οὕτως ἡ εἰς τὴν Ἑλληνικὴν διασκευὴ τοῦ μυθιστορήματος πρέπει νὰ τεθῇ περὶ τὸ ἔτος 1000, τοῦτο δέ, ὡς εἶναι εὐνόητον, ἔχει μεγίστην σημασίαν διὰ τὴν μελέτην τῆς εἰκονογραφήσεως τοῦ κειμένου. Αἱ παλαιαὶ γνῶμαι, καθ' ὅσας συγγραφεὺς τοῦ βιβλίου εἶναι ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός, οὐδεμίαν πλέον ἔχουσιν ἀξίαν.

Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Βαρλαάμ καὶ Ἰωάσαφ ἀποτελεῖ ἴσως μοναδικὴν ἐξαίρεσιν μεταξὺ τῶν ὅχι καθαρῶς θρησκευτικῶν βιβλίων, ἅτινα εἰκονογραφήθησαν ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν. Εἶναι τὸ μόνον ἐξ αὐτῶν τὸ τυχὸν πλουσιωτάτης, σχεδὸν συνεχοῦς, εἰκονογραφήσεως, ὅπως εἶναι ἐπίσης καὶ τὸ μόνον, τοῦ ὁποῖου διεσώθησαν τὰ περισσότερα εἰκονογραφημένα χειρόγραφα.

Διὰ τὴν μελέτην τῆς εἰκονογραφήσεως τοῦ μυθιστορήματος ἡ σ. ἐρησιμοποίησε πάντα τὰ μέχρι σήμερον τοῦλάχιστον γνωστὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, ἅτινα εἶναι τὰ ἑξῆς:

Ἐξ Ἑλληνικά, ἦτοι: ὁ κῶδ. 42 τῆς Μονῆς τοῦ Σταυροῦ ἐν Ἱεροσολύμοις (11^{ον} αἰ.), ὁ κῶδ. 1 τῆς Ζωσιμαίας Σχολῆς ἐν Ἰωαννίνοις (12^{ον} αἰ.),

τοῦ ὁποίου φύλλα τινὰ εὐρίσκονται ὑπ' ἀριθ. Addit. 4491 εἰς τὴν Πανεπιστημιακὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Cambridge, ὁ κῶδ. 463 τῆς ἐν Ἀγ. Ὁρει Μονῆς τῶν Ἰβήρων (τέλ. 12^{ου} ἢ ἀρχ. 13^{ου} αἰ.), ὁ κῶδ. 338 τοῦ King's College ἐν Cambridge (τέλ. 12^{ου} ἢ ἀρχ. 13^{ου} αἰ.), ὁ κῶδ. 1128 τῆς Ἐθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων (14^{ου} αἰ.) καὶ τέλος ὁ κῶδ. 11 τῆς ἐν Ἀθήναις Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς (16^{ου} αἰ.).

Δύο Ρωσικά: ὁ κῶδ. 71 τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Λένινγκραδ (17^{ου} αἰ.) καὶ ὁ κῶδ. 34.3.27 τῆς ἄλλοτε Αὐτοκρατορικῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν ἐν Λένινγκραδ (μέσα 17^{ου} αἰ.).

Τρία τέλος Ἀραβικά: ὁ κῶδ. 692 τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βατικανοῦ (15^{ου} αἰ.) καὶ οἱ ὑπ' ἀριθ. 273 (ἔτ. 1763 ἄ. Χ) καὶ 274 (ἔτ. 1778 ἄ. Χ) τῆς ἐν Παρισίοις Ἐθν. Βιβλιοθήκης.

Ἡ ἐπὶ τῇ βάσει τῶν χειρογράφων τούτων γενομένη μελέτη ἤγαγε τὴν σ. εἰς τὴν διαίρεσιν τῆς ὅλης εἰκονογραφήσεως τοῦ μυθιστορήματος εἰς δύο σαφῶς διακεκριμένας ομάδας παραστάσεων. Τὴν μίαν ομάδα ἀποτελοῦσιν αἱ εἰκόνες αἱ σχετιζόμεναι ἀμέσως πρὸς τὴν δρᾶσιν τῶν προσώπων τοῦ μυθιστορήματος. Εἰς τὴν αὐτὴν ομάδα ἀνήκουσιν ἐπίσης αἱ εἰκόνες αἱ συνοδεύουσαι τὰς παραβολάς, τὰς ὁποίας λέγει ὁ Βαρλαάμ εἰς τὸν Ἰωάσαφ. Τὴν δευτέραν ομάδα ἀποτελοῦσιν αἱ εἰκόνες αἱ ἐμπνεόμεναι ἐκ τῶν θρησκευτικοῦ περιεχομένου ὁμιλιῶν καὶ κατηχήσεων, αἵτινες ἀπατελοῦσι κυρίως τὰ μέρη τὰ ὑπὸ τοῦ Χριστιανοῦ διασκευαστοῦ προστεθέντα εἰς τὸ ἀρχικὸν Βουδδιστικὸν κείμενον τοῦ μυθιστορήματος.

Ἡ διαίρεσις αὕτη τῶν εἰκόνων εἰς δύο ομάδας, ἣν ἐπεχειρήσεν ἡ σ. σχετίζεται στενῶτα πρὸς αὐτὴν τὴν εἰς ομάδας διαίρεσιν τῶν εἰκονογραφημένων χειρογράφων καὶ ὁδηγεῖ εἰς συμπεράσματα περὶ τῆς ἀρχικῆς μορφῆς τῆς εἰκονογραφήσεως τοῦ μυθιστορήματος. Ὑπάρχουσι πράγματι χειρόγραφα, καὶ ταῦτα εἶναι τὰ ἀρχαιότερα, ὅπως οἱ κώδικες τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῶν Ἰωαννίνων, καὶ νεώτερά τινα, ὅπως ὁ κῶδ. τῆς ἐν Ἀθήναις Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς κ. ἄ. τῶν ὁποίων ἡ εἰκονογράφησις περιορίζεται ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον εἰς τὰ γεγονότα τοῦ μυθιστορήματος καὶ τὰς παραβολάς, οὐδεμία δὲ εἰκὼν θρησκευτικοῦ περιεχομένου ὑπάρχει ἐν αὐτοῖς. Ὑπάρχει ἐπίσης μία δευτέρα ομάδα, εἰς ἣν ἀνήκουσιν οἱ κῶδ. τῆς Μ. Ἰβήρων, τοῦ Cambridge κ. ἄ. ὅπου ἀναφαίνονται καὶ ὀλίγαι θρησκευτικαὶ παραστάσεις. Τὴν πλήρη ὅμως εἰκονογράφησιν καὶ τῶν ἐπεισοδίων τοῦ μυθιστορήματος καὶ τῶν παραβολῶν καὶ τῶν θρησκευτικοῦ περιεχομένου ὁμιλιῶν παρέχουσιν οἱ κῶδ. 1128 τῶν Παρισίων καὶ 71 τοῦ Λένινγκραδ.

Κατὰ τὴν γνώμην τῆς σ. ἡ εἰκονογράφησις τοῦ μυθιστορήματος ἐδημιουργήθη ἀρχομένου τοῦ 11^{ου} αἰῶνος καὶ εἶναι πάντως ἀρχαιότερα τοῦ 1066, διότι εἰς τὸ κατὰ τὸ ἔτος ἐκεῖνο γραφὲν Ψαλτήριον ὑπ' ἀριθ. 19352 τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου εὐρίσκεται εἰκὼν τῆς παραβολῆς τοῦ ὑπὸ τοῦ

μονοκέρωτος διωκόμενου ανθρώπου, ἥτις περιέχεται εἰς τὸ μυθιστόρημα. Κατὰ τὴν σ. ἡ ἀρχικὴ εἰκονογράφησις περιοριζέτο μόνον εἰς τὰ ἐπεισόδια τοῦ μυθιστορήματος καὶ τὰς παραβολάς, εἶχε δηλαδή περίπου τὴν μορφήν τῶν χειρογράφων τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῶν Ἰωαννίνων. Ἡ προσθήκη τῶν εἰκόνων τῶν σχετικῶν πρὸς τὸ θεολογικὸν μέρος τοῦ μυθιστορήματος ἐγένετο, κατ' αὐτὴν, ὀλίγον κατ' ὀλίγον, ἀπὸ τοῦ 12^{ου} αἰῶνος καὶ ἐφεξῆς.

Παρὰ τὰς περὶ τούτου κατὰ μέρος ἀποδείξεις, τὰς ὁποίας ἐπιμελῶς συνήγαγεν ἡ σ. ἐκ τῆς μελέτης μιᾶς ἐκάστης τῶν σκηνῶν τῆς Π. καὶ Κ. Δ. αἵτινες ἀφθονοῦσιν ἰδίᾳ εἰς τὸν Παρισινὸν κώδ. 1128 καὶ τὸν κώδ. 71 τοῦ Λένινγκραδ, νομίζω ὅτι θὰ ἡδύνατο ἴσως νὰ θεωρηθῇ ἐπίσης πιθανὴ καὶ ἡ ἀντίθετος ἅποψις ὅτι δηλαδή τὸ ἀρχικὸν πρότυπον τοῦ 11^{ου} αἰῶνος περιελάμβανε πλουσιωτάτην καὶ λίαν ἐκτεταμένην εἰκονογράφησιν ὅχι μόνον τῶν γεγονότων τοῦ μυθιστορήματος, ἀλλὰ καὶ τοῦ θεολογικοῦ αὐτοῦ μέρους.

Θὰ ἦτο ἀληθῶς παράδοξος καὶ ἀνεξήγητος ἡ ἄνισος καὶ ἀνισοσκελὴς μορφή, τὴν ὁποίαν θὰ παρουσίαζεν ἡ ἀρχικὴ εἰκονογράφησις, ἂν αὕτη περιοριζέτο μόνον εἰς τὰ ἐπεισόδια τοῦ μυθιστορήματος καὶ τὰς παραβολάς, ὅπως ἐπιτρέπουσι νὰ κρίνωμεν νῦν τὰ χειρόγραφα τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῶν Ἰωαννίνων, ὅπου οὐδὲ ἵχνος εἰκόνος θεολογικοῦ περιεχομένου ὑπάρχει, δεδομένου μάλιστα τοῦ θρησκευτικοῦ καὶ κατηχητικοῦ χαρακτῆρος τοῦ μυθιστορήματος. Ἄν ἐπίσης λάβωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ 11^{ος} αἰὼν, κατ' ὃν ἐδημιουργήθη ἡ εἰκονογράφησις τοῦ μυθιστορήματος, εἶναι, ὥς παρατηρεῖ καὶ ἡ σ., ἡ ἐποχὴ τῶν πλουσίως εἰκονογραφημένων χειρογράφων, θὰ ἦτο πολὺ δύσκολον νὰ ἐννοήσωμεν τὴν ἐκ τῆς ἀρχικῆς ταύτης διακοσμήσεως παράλειψιν τῶν εἰς τὸ θεολογικὸν μέρος ἀναφερομένων εἰκόνων.

Μία μόνον θὰ ἡδύνατο, ἴσως, νὰ ὑπάρξῃ ἐξήγησις ἡ ἐκ τοῦ ἀρχικοῦ δῆλα δὴ κειμένου, τὸ ὁποῖον ἐχρησίμευσεν ὥς βάσις διὰ τὴν εἰκονογράφησιν, ἀπουσία τῶν θρησκευτικοῦ περιεχομένου περικοπῶν. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὑποστηριχθῇ, διότι καὶ τὰ παλαιότερα γνωστὰ χειρόγραφα τοῦ μυθιστορήματος περιέχουσι τὰς περικοπὰς ταύτας, καὶ ἡ ἰδίᾳ δὲ ἡ σ. (σελ. 14 κ. ἐξ.) παραδέχεται ὅτι ἀπὸ τῆς εἰς τὴν Ἑλληνικὴν μεταφράσεως αὐτοῦ τὸ μυθιστόρημα οὐδεμίαν διασκευὴν ἀξίαν λόγου ὑπέστη.

Κατὰ τὴν γνώμην μου, ἡ ἀρχικὴ εἰκονογράφησις τοῦ μυθιστορήματος περιελάμβανε καὶ τὰς εἰς τὸ θεολογικὸν μέρος ἀναφερομένας εἰκόνας, τὴν δὲ πιστοτέραν ὅπως δῆποτε ἰδέαν τῆς ἀρχικῆς ταύτης εἰκονογραφήσεως παρέχει ὁ Παρισινὸς κώδ. 1128, ἂν καὶ αὐτὸς ἀκόμη εἶναι ἴσως ἡ ἐπιτομὴ τοῦ πρωτοτύπου, ὥς ἐπιτρέπουσι νὰ συνάγωμεν ὠρισμέναι λεπτομέρειαι εἰς τὰς εἰκόνας τῶν ἄλλων χειρογράφων, ἅς μετὰ μεγάλης πορατηρητικότητος καὶ ἐπιμελείας ἐσημείωσεν ἡ σ.

Οἱ κώδικες τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῶν Ἰωαννίνων θὰ ἡδύνατο οὕτω νὰ θεωρηθῶσιν ἐπιτομαὶ μὲ πλήρη ἀπομάκρυνσιν, ἄγνωστον διὰ τίνα λόγον,

τῶν θρησκευτικοῦ περιεχομένου εἰκόνων, ἐπίσης οἱ κώδικες τῆς Μ. Ἰβήρων καὶ τοῦ Cambridge θὰ ἠδύναντο νὰ χαρακτηρισθῶσιν ὡς ἐπιτομαὶ περισσότερον ἐκτεταμέναι.

Αἱ περισσότερον ἢ ὀλιγώτερον ἐκτενεῖς ἐπιτομαὶ αὗται τοῦ ἀρχικοῦ πρωτοτύπου ὀφείλονται, πιθανώτατα, εἰς τὰ κέντρα καὶ τοὺς τόπους ὅπου τὰ χειρόγραφα διεκοσμήθησαν. Εἶναι ἄξιον πολλῆς προσοχῆς τὸ γεγονός ὅτι τὰ δύο χειρόγραφα, ἀπὸ τῶν ὁποίων λείπει πᾶσα θρησκευτικοῦ περιεχομένου εἰκὼν, οἱ κώδικες δηλαδή τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῶν Ἰωαννίνων, ἀνήκουσιν ἀπὸ ἀπόψεως τεχνοτροπίας εἰς τὴν Ἀνατολήν.

Ἡ τεχνοτροπία τῆς ἀρχικῆς εἰκονογραφήσεως τοῦ μυθιστορήματος εἶχε, κατὰ τὰ συμπεράσματα τῆς σ., χαρακτηρὰ καθαρῶς Ἑλληνιστικόν, ὥς καὶ ἡμεῖς ἄλλοτε εἰχομεν εἰκασεῖ. (Βλ. *Actes du III^e Congrès internat. d'Etudes Byzantines*, Athènes, 1932, 236). Ἡ εἰκονογράφησις αὕτη, λόγῳ τῆς τεχνοτροπίας τῆς, δύναται νὰ θεωρηθῇ βέβαιον ὅτι ἐδημιουργήθη ἐν αὐτῇ τῇ Κωνσταντινουπόλει ἢ εἰς περιοχὴν εὐρισκομένην ὑπὸ τὴν ἄμεσον αὐτῆς καλλιτεχνικὴν ἐπίδρασιν, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι τὸ "Αγ."Ορος. Οὕτως ἀπὸ ἀπόψεως τεχνοτροπίας νομίζω ὅτι τὸ χειρόγραφον τὸ δίδον τὴν πιστοτέραν ἰδέαν τοῦ πρωτοτύπου εἶναι ὁ κώδ. τῆς Μ. Ἰβήρων, ὅστις κατὰ τινα εἰκασίαν τῆς σ., ἐγράφη καὶ ἐκοσμήθη ἐν αὐτῇ τῇ Μονῇ ὅπου καὶ νῦν εὐρίσκεται.

Διὰ τὴν δημιουργίαν τῆς πλουσίας ταύτης εἰκονογραφήσεως ὁ τεχνίτης ἐχρησιμοποίησε τὴν αἰτομικὴν αὐτοῦ ἱκανότητα καὶ ἔμπνευσιν, ἐδαμείσθη ὅμως ἡ ὁπωσδήποτε ἐπηρεάσθη ἀπὸ τὴν τέχνην τῆς ἐποχῆς του, ἀπὸ τὰς θρησκευτικὰς παραστάσεις ὅπως καὶ ἀπὸ τὰς ἱστορικές, ἀπὸ τὰς εἰκόνας τῶν ἱερῶν προσώπων ὅπως καὶ ἀπὸ τὰς προσωπογραφίας τῶν βασιλέων. Τὰς διαφόρους ταύτας ἐπιδράσεις καὶ τὰ δάνεια ἐξετάζει καὶ ἀναλύει μετὰ σπανίας παρατηρητικότητος καὶ γνώσεως ἡ σ.

Τοιαῦτα εἶναι ἐν γενικαῖς γραμμαῖς τὰ συμπεράσματα εἰς ἃ καταλήγει ἡ σ. περὶ τῆς εἰκονογραφήσεως τοῦ περιφήμου καὶ δημοφιλεστάτου μυθιστορήματος.

Ἐλάχιστα εἶναι τὰ σημεῖα ἐν τῷ ὥραίῳ τούτῳ βιβλίῳ, τὰ ὁποῖα θὰ εἶχον ἴσως ἀνάγκην διευκρινήσεως ἢ περαιτέρω ἐρευνῆς. Τὰ σημεῖα ἄλλωστε ταῦτα δὲν ἀνήκουσιν εἰς τὸν στενὸν κύκλον τῆς ἐξετάσεως τῶν εἰκονογραφημένων χειρογράφων, ἅτινα ἀποτελοῦσι τὸ κύριον θέμα τῶν ἐρευνῶν τῆς σ. καὶ κατὰ συνέπειαν θὰ ἠδύναντο νὰ θεωρηθῶσιν ἐξερχόμενα ἴσως τῶν πλαισίων τοῦ βιβλίου αὐτῆς.

Ἐν τῶν ζητημάτων τούτων εἶναι, κατὰ τὴν γνώμην μου, ἡ ἐξέτασις τῆς ἐπιδράσεως, ἣν ἤσκησεν ἡ εἰκονογράφησις τοῦ μυθιστορήματος. Ἡ ἐπίδρασις αὕτη εἶναι, ὥς τουλάχιστον νομίζω, διπλῇ· ἄμεσος δηλαδή, ἀπορρέουσα κατ' εὐθείαν ἐκ τῆς εἰκονογραφήσεως τῶν χειρογράφων, καὶ ἔμμεσος προελθούσα ἐξ αὐτοῦ τοῦ μυθιστορήματος.

Εἰς τὴν ἄμεσον ἐπίδρασιν δύνανται νὰ καταταχθῶσιν αἱ ἐν ταῖς μικρο-

γραφίαις τῶν Ψαλτηρίων καὶ ταῖς τοιχογραφίαις τῶν ἐκκλησιῶν ἀπεικονίσεις τῆς ἐν τῷ μυθιστορήματι περιφήμου παραβολῆς τοῦ ἀνθρώπου τοῦ διωκομένου ὑπὸ τοῦ μονοκέρωτος. Εἰς τὰ παραδείγματα τῆς παραστάσεως ἐν τοιχογραφίαις, τὰ ὁποῖα παραθέτει ἡ σ. (σελ. 67), θὰ ἡδυνάμην νὰ προσθέσω δύο ἀκόμη ἐξ ἀνεκδότων διακοσμῆσεων, ἃς βεβαίως δὲν ἡδύνατο νὰ γνωρίζῃ ἡ σ. Ἡ μία τούτων εὐρίσκεται ἐν τῷ Παρεκκλησίῳ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων καὶ ἐγένετο κατὰ τὸ ἔτος 1637. Ἡ σκηνὴ εἰκονίζεται ὅπως καὶ εἰς τὸ πρῶτον μέρος τοῦ χειρογράφου τοῦ Cambridge (Λεύκωμα, πίν. XXIII. 87) καὶ τοῦ Παρισινοῦ 1128 (Λεύκωμα πίν. LXVIII. 267), ὁ ἄνθρωπος δηλαδὴ παρίσταται διωκόμενος ὑπὸ τοῦ μονοκέρωτος, ὅστις παραδόξως ἔχει δύο κέρατα. Ἡ ἐτέρα παράστασις εὐρίσκεται εἰς τὸν ἐν Καστορίᾳ Ναὸν τοῦ Προδρόμου (Ἑνορίας Ἀποστ. Λουκά) καὶ ἐγένετο κατὰ τὸ ἔτος 1727. Αὕτη ὁμοιάζει πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Ἀγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης (Γ. Σωτηρίου ἐν Ἡμερολογίῳ Μεγ. Ἑλλάδος, 1929, 112), ὁ ἄνθρωπος δηλαδὴ παρίσταται ἐπὶ τοῦ δένδρου, εἰς τὴν ρίζαν τοῦ ὁποίου εἰκονίζονται οἱ δύο μύες μὲ τὰς ἐπιγραφάς: ἡμέρα, ἡ νύχτα. Πάντα τὰ ἄλλα στοιχεῖα τῆς παραστάσεως ἔχουσι παραλειφθῇ.

Αἱ εἰς δημῶδη γλῶσσαν ἐπιγραφαὶ τῆς τοιχογραφίας ταύτης δεικνύουσιν ὅτι ἡ παράστασις ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν εἰς τὴν κοινὴν μετάφρασιν τοῦ μυθιστορήματος, ὅπως εἶναι ὁ εἰκονογραφημένος κώδιξ τῆς ἐν Ἀθήναις Βιβλιοθήκης τῆς Βουλῆς, εἰς τὸν ὁποῖον ὅμως δὲν ὑπάρχει παράστασις τῆς παραβολῆς ταύτης. Εἶναι ἐν τούτοις παράδοξον ὅτι τὴν τόσον δημοφιλῆ ταύτην παραβολήν, τὴν μόνην ἣτις λόγῳ ἴσως τοῦ διδακτικοῦ αὐτῆς χαρακτῆρος ἀπεικονίσθη εἰς τὰς ἐκκλησίας, ὁ Ἀγάπιος εἰς τὴν εὐρυτάτην ἐν δημῶδει γλώσση περιλήψιν τοῦ μυθιστορήματος, ἣν κατεχώρισεν εἰς τὸν Παράδεισόν του, τὴν παρέλειψε, εἰς τὴν σειρὰν δὲ ἣν ἔχει αὕτη ἐν τῇ διηγήσει λέγει μόνον: «Ταῦτα λέγων ὁ γέρων (ὁ Βαρλαάμ), εἶπε καὶ τινα ὑποδείγματα εἰς καταφρόνησιν τοῦ ματαίου κόσμου, διὰ νὰ τὸν κάμῃ (τὸν Ἰωάσαφ) νὰ μισήσῃ τὸν πλοῦτον, τὴν τιμὴν, καὶ αὐτάρκειαν». (Ἀγαπίου, Παράδεισος, ἔκδοσις Βενετίας, 1683, 16).

Εἰς τὴν ἄμεσον ἐπίσης ἐκ τοῦ μυθιστορήματος ἐπίδρασιν δέον ν' ἀποδοθῇ καὶ ἡ εἰς τὸν 17^{ον} αἰῶνα ἀναγομένη μικρὰ εἰκὼν τοῦ Μουσείου Δ. Λοβέρδου ἐν Ἀθήναις ἡ παριστάνουσα τὸν βασιλέα Ἀβεννήρ καὶ τὸν Ἰωάσαφ ὀρθίους καὶ κρατοῦντας εἰλητάρια ἀνοικτά. Ἄν ἔχωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν ὅτι ὁ Ἀβεννήρ δὲν ἀναγράφεται ὡς ἅγιος εἰς τὸ ὀρθόδοξον ἑορτολόγιον, ἐνῶ ὑπάρχει εἰς τὸ Καθολικόν, ἑορταζόμενος τὴν 3 Αὐγούστου (Der Nersessian, σ. 6, σημ. 1), καὶ ὅτι ἀπεναντίας ὁ Ἰωάσαφ, ὅπως καὶ ὁ Βαρλαάμ, ἑορτάζονται ὑπὸ τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας, τὴν συνέπειαν δὲ τοῦ ἑορτασμοῦ θὰ ἴδωμεν εὐθὺς ἀμέσως, πρέπει νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ μικρὰ εἰκὼν τοῦ Μουσείου Δ. Λοβέρδου πηγάζει ἐξ αὐτοῦ τοῦ μυθιστορήματος.

Εἰς τὴν ἄμεσον ἐπίδρασιν τοῦ μυθιστορήματος ὀφείλονται, νομίζω, αἱ ἐν ταῖς τοιχογραφίαις τῶν ναῶν εἰκόνες τοῦ Βαρλαάμ καὶ Ἰωάσαφ. Ὡς παρατηρεῖ καὶ ἡ σ. (σελ. 6), τὸ μυθιστόρημα ἔτυχε τῆς ἐπιδοκιμασίας τῆς Ἐκκλησίας καὶ τὰ δύο κυριώτερα ἐν αὐτῷ πρόσωπα, ὁ Βαρλαάμ καὶ ὁ Ἰωάσαφ, ἔλαβον θέσιν εἰς τὸ ἑορτολόγιον καὶ τὸ ἀνατολικὸν καὶ τὸ δυτικόν. Κατὰ τὸ ὀρθόδοξον ἑορτολόγιον, ὁ Ἰωάσαφ ἑορτάζεται τὴν 26^{ην} Αὐγούστου, ὁ δὲ Βαρλαάμ φαίνεται ὅτι εἶναι ὁ ἑορταζόμενος τὴν 30^{ην} Μαΐου, ὡς ὑποθέτει ὁ Νικόδημος εἰς τὸν Συναξαριστὴν του (ὑποσημ. εἰς τὴν 30^{ην} Μαΐου).

Ἡ ἔρευνα τῶν ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἀπεικονίσεων τῶν δύο τούτων ἡρώων τοῦ μυθιστορήματος νομίζω ὅτι δὲν στερεῖται ἐνδιαφέροντος, διότι θὰ ἡδύνατο νὰ ὀδηγήσῃ εἰς συμπεράσματα περὶ τοῦ χρόνου τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῶν ἐν τῷ ἑορτολογίῳ. Ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε, εἰς ἐμὲ τουλάχιστον, γνωστῶν ἀπεικονίσεων τῶν δύο τούτων προσώπων ἡ ἀρχαιότερα εἶναι ἡ μετὰ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ναοῦ τῆς Θεοτόκου εἰς τὴν Στουδέντισαν τῆς Σερβίας, γενομένων περὶ τὸ ἔτος 1190. (Βλ. VI. Petković, Manastir Studenitsa [σερβ], Beograd, 1924, σ. 49 καὶ εἰκ. 56. Ἐπίσης VI. Petković, La peinture serbe du moyen-âge, II, Beograd, 1934, σ. 8 καὶ εἰκ. 1). Κατὰ τὸν 14^{ον} καὶ τοὺς μετέπειτα αἰῶνας τὰ παραδείγματα γίνονται πολυάριθμα. Τέλος ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων ὄχι μόνον ἀναγράφει αὐτοὺς μετὰ τῶν δσίων (Διονυσίου, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου Κεραμέως, Πετρούπολις, 1909, 165), ἀλλὰ τοὺς εἰσάγει καὶ εἰς περιεργον σύνθεσιν χρησιμεύουσιν πρὸς εἰκονογράφειν τῆς παρὰ Ματθαίῳ (13.45) παραβολῆς τοῦ ζητούντος καλοὺς μαργαρίτας (Ἑρμηνεία, ἐνθ' ἄν. 115 κ. ἐξ. § 6).

Ἐν τέλει θὰ εἶχον νὰ προσθέσω δύο εἰκασίας μου.

Ἡ μία ἀφορᾷ εἰς τὴν ἐν ἀρχῇ τοῦ κώδικος τῆς Μ. Ἰβήρων ὀλοσέλιδον εἰκόνα τοῦ γράφοντος μοναχοῦ (Λεύκωμα, πίν. I). Τὸν ἐν τῇ εἰκόνι παριστανόμενον ἡ σ. θεωρεῖ ὡς τὸν Ἰωάννην Δαμασκηνόν (σελ. 34). Τοῦτο εἶχεν εἰκάσει καὶ ὁ Σ. Λάμπρος (Catalogue of the Grec Manuscripts on Mount Athos, Cambridge, 1895-1900, II, σ. 149, ἀριθ. 4583/463). Ἄλλ' εἰς τὴν εἰκόνα δὲν ὑπάρχει ἐπιγραφή ὀνομάζουσα τὸν παριστανόμενον. Εἶναι πράγματι οὗτος ὁ Δαμασκηνός; Νομίζω ὅτι περὶ τοῦ ταυτισμοῦ τούτου δύναται τις πολὺ νὰ ἀμφιβάλλῃ. Ὁ εἰκονιζόμενος μοναχὸς οὔτε κατὰ τὴν μορφήν ὁμοιάζει πρὸς τὸν Δαμασκηνόν, οὔτε φέρει τὸ χαρακτηριστικὸν σαρίκιον, τὸ φάρος, κατὰ τὸν Εὐγενικόν, σαφῶς περιειληγμένον τὸν Σύριον τρόπον, τὸ ὁποῖον, κατὰ τὸν ἴδιον, μαρτυρεῖ τὴν πατρίδα καὶ τὸ γένος αὐτοῦ (Βλ. Ἑπειρίδα Ἑταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν, 9, 1932, 355). Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι εἰς τὴν ἀπεικόνισιν αὐτοῦ ἐν Μηνολογίῳ τοῦ Βατικανοῦ ὁ Δαμασκηνὸς εἰκονίζεται ἄνευ τοῦ σαρικού (II Menologio, πίν. 213), ἀλλ' εἰς μνημεῖα σύγχρονα περίπου πρὸς τὸν κώδικα τῆς Μ. Ἰβήρων, ὅπως ἡ τοιχογραφία τοῦ Βασικόβου ἐν Βουλγαρίᾳ (A. Grabar, La peinture religieuse en

Bulgarie, Paris, 1928, Λεύκωμα, πίν. IV) και ἡ ἀνέκδοτος μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 234 κώδικος τῆς ἐν Ἀγ. Ὁρει Μ. Παντοκράτορος (Περβ. Λάμπρον, ἐνθ' ἄν. I, σ. 112 κ. ἐξ. ἀριθ. 1268/234), οὗτος φέρει ἤδη τὸ χαρακτηρίζον αὐτὸν σαρίκιον. Αἱ παρατηρήσεις αὗται μὲ ἄγουσιν εἰς τὴν ὑπόθεσιν ὅτι ὁ ἐν ἀρχῇ τοῦ κώδ. τῆς Μ. Ἰβήρων γράφων μοναχὸς δὲν εἰκονίζει τὸν Ἰωάννην Δαμασκηνόν, ἀλλὰ πιθανῶς τὸν Ἰωάννην μοναχὸν τῆς Μονῆς τοῦ Ἀγίου Σάββα, ὅστις, κατὰ τὴν ἐπιγραφὴν πολλῶν χειρογράφων καὶ αὐτοῦ τοῦ τῆς Μ. Ἰβήρων, εἶναι ὁ κομίσας «ἐκ τῆς ἐνδοτέρας τῶν Αἰθιοπικῶν χώρας, τῆς Ἰνδῶν λεγομένης, πρὸς τὴν ἁγίαν πόλιν» τὴν ψυχαφελῇ ἱστορίαν τοῦ Βαρλαάμ καὶ Ἰωάσαφ. (Βλ. τὴν ἐπιγραφὴν παρὰ Der Nersessian, 23 καὶ παρὰ Λάμπρω, ἐνθ' ἄν. II, σ. 149, ἀριθ. 4583/363). Ἐκ συγχύσεως πρὸς τὸν Ἰωάννην τοῦτον Σαββαίτην φαίνεται ὅτι προήλθε καὶ ἡ ἐσφαλμένη παράδοσις ὅτι τὸ μυθιστόρημα ἐγράφη ὑπὸ τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ (Περβ. καὶ Der Nersessian, σ. 8 κ. ἐξ.).

Ἡ ἐτέρα εἰκασία μου σχετίζεται πρὸς λεπτομέρειαν μιᾶς τῶν μικρογραφιῶν τοῦ κώδ. 71 τοῦ Λένινγρ. Εἰς τὴν εἰκόνα τὴν παριστάνουσαν τὸν Παράδεισον (Der Nersessian, σ. 149, εἰκ. 72) εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Τριάς καὶ ἑκατέρωθεν δύο Ἀγγελοι, δεξιὰ δὲ ὁ Ἀπόστ. Παῦλος, παρὰ τοὺς πόδας τοῦ ὁποίου εὐρίσκεται μορφὴ κατημένη ἐντὸς κατασκευάσματος ἐν εἵδει κουβουκλίου. Ἡ σημασία τῆς παραδόξου ταύτης μορφῆς εἶναι, ὡς παρατηρεῖ καὶ ἡ σ., ἐντελὴς ἀνεξήγητος. Ἐκφράζομεν ἐν τούτοις τὴν ἀπλὴν εἰκασίαν μήπως παριστᾷ τὸν Μέγαν Ἀλέξανδρον καὶ εἶναι ἀνάμνησις τῆς περιφήμου εἰς οὐρανὸς ἀναβάσεως αὐτοῦ τῆς περιγραφομένης εἰς τὸ δημοφιλέστατον μυθιστόρημα τοῦ Ψευδο-Καλλισθένους. Ἡ εἰς οὐρανὸς ἄλλωστε ἀνάβασις τοῦ Ἀλεξάνδρου εἰκονίσθη, ὡς εἶναι γνωστόν, πολλάκις ὑπὸ τῶν μεσαιωνικῶν τεχνιτῶν.

Τοιοῦτον τὸ ὥραϊον βιβλίον τῆς Δ^{ος} Der Nersessian. Δι' αὐτοῦ πλουτίζεται ἡ γνῶσις περὶ τῆς κοσμικῆς ζωγραφικῆς τῶν Βυζαντινῶν, ἥς ἐλάχιστα μνημεῖα ἔφθασαν μέχρις ἡμῶν. Ὁ ἀκριβῶς σχεδὸν καθωρισμένος χρόνος, καθ' ὃν ἐδημιουργήθη ἡ εἰκονογράφησις τοῦ μυθιστορήματος, αἱ ἀρχαὶ δηλαδὴ τοῦ 11^{ου} αἰῶνος, διευκολύνει ἡμᾶς νὰ ἐκτιμήσωμεν τὴν δύναμιν καὶ τὴν ζωικότητα τῆς τέχνης κατὰ τὴν περίοδον ἐκείνην, ἵκανῆς ἀκόμη νὰ συνθέτῃ διακοσμήσεις τοιαύτης ἐκτάσεως. Τὰ πολυάριθμα εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τοῦ μυθιστορήματος, τὰ ὅποια μετὰ ἑξαιρετικῆς ἐπιμελείας καὶ μεθοδικότητος κατέταξε καὶ ἐμελέτησεν ἡ σ. ἐπιτρέπουσι νὰ διακρίνωμεν τὰς μεταβολὰς εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν εἰκόνων καὶ εἰς τὴν τεχνοτροπίαν, ἃς ἐπέφερον οἱ κατὰ τόπους ἀντιγραφεῖς τοῦ ἀρχικοῦ πρωτοτύπου. Αἱ λεπτομερεῖς τέλος καὶ μετὰ σπανίας παρατηρητικότητος γενόμεναι εἰκονογραφικαὶ καὶ τεχνικαὶ ἀναλύσεις ὁδηγοῦσι τὴν σ. εἰς τὴν ἐξέτασιν πλείστων ζητημάτων γενικωτέρας σημασίας καὶ καθιστῶσιν οὕτω τὸ βιβλίον ἐξόχως χρήσιμον εἰς τοὺς περὶ τὴν Βυζαντινὴν ζωγραφικὴν καὶ εἰκονογραφίαν ἀσχολουμένους.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ